AÑO XXII. — Nº 1089. EL DIA MONTEVIDEO, NOVIEMBRE 29 DE 1953.



AEROESTACION DE CARRASCO.

(Fotografía Juan Caruso)

Vista del frente del hermoso edificio de Aeroestación de Carrasco, inaugurado el domingo ppdo. obra que da cima a la construcción del aerodromo nacional, moderno en tecnicismo y con todos los perfeccionamientos destinados a servir la navegación aérea.



El Cerro de las Animas visto desde cierta distancia (lado Sudeste).

EL CERRO DE LAS ANIMAS PUNTO CULMINANTE DEL PAIS

EL concepto corriente relativo a las montañas no está ligado solamente a la altitud de las formas de relieve, sino también a la importancia de la pendiente que ofrecen las laderas. Un montículo poco elevado, pero de laderas empinadas sugiere más la idea de una montaña que un terreno de declive poco pronunciado que puede ascender en forma gradual a bastante altura. En la práctica suelen cometerse con frecuencia errores de apreciación respecto a la altitud que alcanzan formas de relieve de aspecto diferente. Así, por ejemplo, el Cerro Pan de Azúcar, del departamento de Maldonado, de pendientes relativamente sensibles, parece más alto que el Cerro de las Animas, del mismo departamento, de declives en general más suaves, escindido en una serie de formas menores, ligadas entre sí, presentando el aspecto de un cerro compuesto. Medidas de cierta precisión atribuyen una diferencia de más de cien metros en favor del Cerro de las Animas, cuya cúspide se eleva por encima de los 500 metros, sobre el nivel del mar. Otro factor que contribuye a restarle importancia a la altura de este último cerro, es la distancia mayor a que se halla su cima de la carretera y de la vía férrea, que la del Cerro Pan de Azúcar, el cual se destaca como una forma de relieve relativamente aislada en el paisaje (las alturas inmediatas, correspondientes al Cerro Negro, y a la Sierra de Las Palmas, no son muy prominentes).

La naturaleza petrográfica del Cerro de las Animas ofrece bastante variedad: en zonas bajas, aparece una brecha volcánica, magnética, con cantos angulosos bastante oscuros o verdosos, y una roca en parte amigdaloide y en parte vesicular, también de origen volcánico. La masa principal del cerro, parece estar constituída por tres materiales, entre los cuales dominan un pórfido sienítico, y un pórfido andesítico, el primero pobre en cuarzo, pero bastante resistente, siendo el material dominante de la porción más elevada del cerro. La antigua actividad volcánica está abonada por la presencia de las masas vesiculares, amigdaloides, fenocristalinas y piroclásticas, pero una buena parte de la roca ofrece una textura que no corresponde a las rocas volcánicas típicas. Y no es precisamente la cima del cerro, ni la parte más elevada de las laderas la que ofrece características volcánicas más marcadas; la acción del modelado fluvial, ha producido a través de los siglos una verdadera inversión del relieve, siendo más fácilmente alteradas las rocas volcánicas porosas o amigdaloides y las brechas. De esta manera, parecería que el centro de extrusión eruptiva se hallará en el pie Sur del cerro, aunque las emisiones de material ígneo, debieron haberse realizado a través de varias fisuras, ya que rocas volcánicas aparecen en diversos puntos. De todas maneras es conveniente no imaginar los edificios volcánicos como existentes, sino considerar que en un país sometido a una erosión milenaria continuada, tales edificios han sido en gran parte destruídos, quedando al descubierto tan sólo los cimientos de los mismos.

El modelado fluvial a que hemos hecho referencia, ha escindido una parte de la masa del cerro en formas de relieve menores, excavando profundos valles que se inician en espectaculares conos de recepción torrencial, seguidos por canales de desagüe que corren escondidos entre bosque serrano y matorrales, de aguas límpidas y frescas, que al salir a la llanura se transforman en arroyuelos de curso perezoso. Los valles están ocupados en su porción más profunda por montes de quebrada, con ejemplares de tebetarí y de canelón bastante altos, y con pisos de vegetación bien marcados: árboles de porte elevado, arbustos, y helechos y hierbas bajas. Alguna palmera chirivá, ejemplares de un árbol poco común al Sur del país llamado científicamente Styrax leprosum, y la presencia de especies serranas que faltan en la penillanura y las llanuras que ocupan gran parte del país, indican que el Cerro de las Animas, constituye uno de los refugios más australes de la flora subtropical, que ha ido avanzando hacia el Sur, favorecida por las óptimas condicio-



La inalcanzable cima, se destaca entre cúspides menores, en un marco formado por arueras, coronillas y canelones.

nes edáficas y microclimáticas que le proporcionaban los profundos valles serranos. Esta vegetación reaparece parcialmente en el Cerro Pan de Azúcar, y en los cerros que rodean a Piriápolis, pero es allí más raquítica y cubre áreas menos vastas.

Contra esta vegetación, interesante desde el punto de vista fitogeográfico, e importante por su reacción sobre el clima y la protección que da a las laderas y los manantiales, aparte de representar un motivo de atracción turística, se ha levantado en tiempos modernos la amenaza del hacha, que ya se ha hecho efectiva en parte, clareándose el valle torrencial de la Cañada de la Barra del Ombú, desapareciendo muchos ejemplares arbóreos, disminuyendo el caudal y la pureza del agua de los arroyuelos, y produciéndose una verdadera invasión de cardos y otras malezas. Nadie puede negar el derecho del propietario o propietarios para explotar los matorrales o bosques que caen en sus dominios. Pero lo que nos parece oportuno, y este pensamiento lo tienen muchos ciudadanos, es que parte o todo el Cerro de las Animas, como punto culminante del país, de fácil accesibilidad, con una espléndida vista hacia el Plata y las zonas balnearias, encerrando una variadísima flora (quinientas especies, según apreciaciones moderadas), cortado por profundos valles recorridos por arroyuelos de aguas límpidas y frescas, debería ser declarado Reserva Natural Nacional, para que pudiese conservar en él la flora, la fauna (por ejemplo, el guazubirá) y las bellezas naturales, que son elementos integrantes del terruño y sirvieron de escenario donde se gestaron las hazañas de los próceres a quienes tanto veneramos, y que sometidas a la depredación o la explotación en diversos puntos del Sur del país, podrían quedar al abrigo de toda acechanza, en medio de ese magnífico monumento natural, cuya cima marca el punto más elevado del país.

Cuando la gradual división de la propiedad y la ocupación humana conviertan al departamento de Maldonado en una sucesión de chacras, tierras de granja y campos de pastoreo intensivo, cuando los montes de eucalipto y de otros árboles exóticos cubran las laderas de las colinas y de los cerros haciendo desaparecer muchos rasgos del paisaje primitivo, y los arroyos vean enturbiadas sus aguas por el aporte de los limos arrastrados de los campos de suelo abierto por los arados, el Cerro de las Animas, declarado Reserva Natural Nacional, se levantará en medio de las tierras trabajadas y transformadas como una isla de tradición, como un gigantesco museo que llevará a las generaciones futuras una muestra de lo qué fué el Uruguay de antaño, y en la penumbra de sus bosques, con el rumor de los arroyuelos y el canto de los pájaros, podrán los amigos de la naturaleza dedicarse al descanso, a la meditación o al estudio, lejos del bullicio de las ciudades, y haciendo un paréntesis en la vida agitada y azarosa.

Jorge CHEBATAROFF

(Fotografías del autor)

Especial para EL DIA



La ascención al cerro comienza con mucho optimismo, que decae cuando se recorre la mitad del camino.



Lugar propicio al descanso, junto a las rumorosas y límpidas aguas de un torrente serrano.



Valle de uno de los arroyuelos serrano, con aspecto de quebrada.



Cascada formada por uno de los arroyuelos serranos.



Conquistadores de la cima, de regreso, marchando entre matorral bajo. de espina de la cruz, carqueja crespa, y otras plantas de porte achaparrado.

CUADERNO DE BITACORA

OSORNO O EL FUTURO

LOS LUNES A MEDIODIA, la Plaza de Osorno ofrece un aspecto singular. Frente al Correo y al Hotel Bournier —un hotel de otro tiempo, solemne y frío— se amontonan huasos de ponchos policromos, y zapatos de tacones aperillados. No son huasos de rodeo, ni forman parte de ningún proletariado rural. Se les ve señoriales y dispendiosos. Calzan el calañés a la frente; ciñen la faja al talle; hay en ellos algo de caballeros y jerezanos y de criollos avisados. En torno alza sus robustas murallas la ciudad. El Banco, el Hotel, la Iglesia, el Bar. Los caballeros osorninos se juntan a negociar en la cantina el día lunes. "Nos falta un club social", me dice alguien. Otro me apunta: "Ese local que usted ve naciendo, lleva consumidos ya trece millones de pesos: es el futuro club social de la ciudad.

En Osorno se dan cita elementos que en ninguna otra ciudad chilena se hallan tan a la vista. El inmigrante alemán reina con singular señorío, pero, a la vez, se alza ya rutilante la estrella del criollo. Uno de ellos, el juez Lucho Domínguez, que no nació en Osorno, pero que no quiere salir de allí, casó con una linda descendiente de alemanes, de la familia Mohr, de que tiene frutos envidiables. Nadie en esa casa se siente otra cosa que chilenos mil por ciento. Así, en todas. Alguien me da un codazo y me sugiere: "Aquí había muchos nazis". Ya lo sé. Pero, antes que eso hay y hubo muchos y muy responsables chilenos. Osorno no es una ciudad alemana, como tampoco Lima es una ciudad española, ni Valparaíso una ciudad inglesa, ni Buenos Aires una urbe francesa: es decir, lo son, en cierta medida, pero, ante todo y sobre todo, y única-todo, son chilenas, peruanas, argentinas. Lo demás sirve para el colorido o el sabor. Sólo para eso.

El orgullo de Osorno es Puyehue —el hotel y el paisaje. De lo primero les cabe parte; de lo segundo, nada. Sin embargo les pertenece, y en tal medida, que en una rueda de osorninos, cuando ya se llega al clima de la confidencia un poco vocinglera, uno me dijo, sin que los demás le desmintieran: "Si usted va a escribir sobre Osorno, no se olvide que los osorninos amamos nuestra ciudad sobre todas las cosas". No era una amenaza. Sin embargo, tenía algo de prevención. Quise entonces buscar los defectos, porque detesto las presiones. Del balance resulta este artículo. Mi amigo jactancioso se ha de sentir satisfecho.

Creo que no hay ciudad chilena donde se baile más que en Osorno. No quiero significar que reine una paz idílica. Puedo agregar: el feudalismo se halla muy presente en Osorno. Yo hice el viaje con un caballero que me brindó su fundo: después averigüé: en la ciudad no se le veía casi nunca: Prefería instalarse en su propiedad rural, cerca del límite argentino, y allí disfrutaba de sus días. "Pero, ¿y la incomodidad?". "Se conoce que es Ud. forastero: en su fundo, él, como los otros, tienen más comodidades que cualquiera en la ciudad".

Oí correr el chisme de que alguien se había fabricado una casa rural a semejanza del refugio de Hitler. Entiendo que se trata de un infundio para deducir otras cosas. Al menos no pude descubrir tal edificio. Lo que sí, alcancé a ver es que los alrededores de la ciudad son más ricos que ésta, y que la ciudad recibe de sus hijos, trato de primera. Osorno cuida de su desarrollo arquitectónico, de su alimentación, de su salud, aunque no tanto de sus edificios escolares. El Liceo de hombres es frío. Pese a la acuciosidad de los alumnos, cuando la chimenea palidecía, nosotros nos encendiamos de susto.

No hay ciudad chilena —algo, sí, Punta Arenas— donde el vecino cuide más de los intereses comunales. Un episodio lo describe todo. El Hotel de Puyehue estaba administrado por el Banco de Chile, quien, a su turno, lo concedía a un tercero, quien, a su re-turno, se ocupaba algo de la cosa. Y, claro, pérdidas van y pérdidas vienen, el Banco decidió rematar el hotel. Surgieron varios interesados. Uno, radicado en Santiago, quería comprar en 30 millones el hotel para desmantelarlo: se resarcirían del desembolso vendiendo el material de desecho. Otra firma era norteamericana y perseguía fines de turismo. El vecindario de Osorno se alarmó. Puyehue es una zona privilegiada donde se juntan Ande y lago, nieve y verdor, monte y valle, lo que el hombre puede hacer y lo que la Creación logró. El Alcalde, un vástago de alemanes a quien mucho debe la región, encabeza el grupo. Constituyeron una sociedad local; juntaron de inmediato 25 millones; lanzaron acciones por 40, y Osorno se encargó de su gran hotel. Bajaron los precios; abrieron el hotel en invierno; se hicieron un deber ir a pasar el fin de semana en Puyehue. Osorno maneja ahora su válvula de recreación y de turismo. El hotel de Puyehue es de hecho una obra comunal, a la que muchos —y quién no— quisieran hallarse vinculados.



Puyehue. — Osorno

Esta actitud de creación se comunica a todos los sectores. El jefe del regimiento de Osorno es el comandante Proust. No se limita a sus labores cuartelarias. Enseña idiomas. Se da tiempo para esparcir conocimientos. Cada vez que fuí a la librería —escasa, en realidad— ahí estaba comprando lecturas mi comandante Proust.

En casa de los Aguirre-Palma conocí a un joven pintor, casi una criatura. Una semana después estaba haciendo una exposición en el Bournier. Luego, se vino a Santiago. No era una maravilla, ni mucho menos, pero Osorno le respaldó comprando sus telas. Era osornino.

Alojé en el Hotel Waeger con el grupo de la Escuela de Invierno. En el Waeger hay un bar subterráneo, "El Tirol", donde se esconden varios comedores. Además, hay una inmensa boite, "El Ciervo", atormentada de noche por radio y orquesta. ¿No habíamos dicho que en Osorno se hace vida social intensa? En pocas ciudades se cultiva la hospitalidad como allí. Cada casa es una sorpresa. Difiese de aquellas ciudades donde la vida transcurre de puertas afuera. Aquí es, de puertas adentro. El día del baile en el Regimiento, la orquesta hubo de atacar media docena de veces el ritual vals "Auf wieden sehn" con que se dice hasta luego a los invitados.

¿Pero, hay pobres en Osorno? Claro que sí. Los hay y existe injusticia social como en todas partes. ¿Acaso hemos descrito el Edén? Los propietarios rurales sienten menos que el urbano la urgencia de ajustar el ritmo social. El inquilinaje hace su camino. Siempre habrá que deplorarlo.

Osorno, como casi todo el Sur, es una región privilegiada. Ya lo hemos dicho de la eglógica y heráldica Valdivia. Cuando de Santiago nos avisan: "no hay carne, no hay leche, no se consigue mantequilla, están caros los huevos, nadie encuentra Nescafé", uno sale al mercado osornino y obtiene eso y más, y por casi la mitad del precio de Santiago. El frío convierte a la gente en tremenda consumidora. Aumenté cinco kilos en cuatro semanas. Lo que gané en peso físico lo dupliqué en paz espiritual. Sería el lugar ideal para un retiro fecundo: el escritor que descubra Puyehue tiene un acceso más a la fama. No lo olviden, colegas.

Claro, que falta el sentido histórico. Osorno es ciudad de presente y de futuro. Pocas ciudades más limpias y crecientes. Y no hay quien no le diga a uno: "¿Qué le parece la ciudad?". Es un tormento, pero también un síntoma saludable. Probablemente es uno de los lugares donde existen más dinámicos círculos intelectuales femeninos, y mayor vocación para el progreso. (En Osorno sólo hay una peruana, la esposa del profesor alemán Lazar, un hombre honesto y estudioso, que se hará chileno muy pronto, y que tiene a orgullo cultivar su profesión de pedagogo y músico por encima de los mil sinsabores de su zarandeada existencia).

En Osorno... Mejor es que no prosiga. He de hacerlo alguna vez desde Puyehue, ante cielo, nieve y lago, sin premura, con paz.

Luis Alberto SANCHEZ

(Especial para EL DIA)

ENTREVISTAS SIN PALABRAS

Julio Martínez Oyanguren

VERDAD es que aquí sobran las palabras. El paisaje, verde desmayado de sauces, invita a la meditación bajo un sol de oros que se hace esmeralda en los reflejos del Yí. El director de la "Federación de Coros del Centro de la República", Sr. Raúl H. Evangelisti, nos acompaña en este paseo de verdes claros. El aire no tiene suavidad de violines. Se siente más bien un varonil rasgueo de guitarra. La decadencia profana de Rubén Darío se deslíe en el azul femenino de este aire duraznense. El rumor de las ramas nos evoca melodías andaluzas de Antonio Machado.

Y en el proseo cortado para que los ojos no pierdan impresión de luz, todos los sentidos proyectados hacia la mirada, nos dice el ya amigo:

—Aquí vive el guitarrista Julio Martínez Oyanguren.

—¿Sería difícil hablarle para que nos cont apuntes con la guitarra?

—No. Es muy llano y fácil al coloquio.

En Durazno, como en todos los pueblos del Interior, las cosas se hallan a la distancia del corazón, y esa misma noche el guitarrista Martínez Oyanguren nos dialogaba con la guitarra.

Lo miro y quiero fijarlo en su personalidad de estirpe. Su frente y el gris de sus ojos pueden llegarle del Sur o levante hispánico. Acaso fué descendiendo por la meseta castellana el Martín progenitor que fuera en busca de bélicos afanes por tierra de moros (quién sabe si también de moras). Pero boca y mentón afirman "progenie" vasca. Su doble ascendencia se hace en él impetuosidad y arabesco. La sensualidad de su estirpe paterna se halla contenida por ese algo de dureza eúscara, haciéndose más varonil la primera, más suave la segunda.

—Empezaremos con lo de Juancito — nos dice el guitarrista, y aclara:

—Tengo un amigo, muy aficionado a la guitarra, que cuando viene a escuchar algo, me dice: "Oye, che, Martínez, tocame algo de Juancito". Y se refiere a Juan Sebastián Bach.

Suena el primer arpegio. Lo que al momento nos atrae en este ejecutante es la sonoridad. Hasta en los más célebres virtuosos la guitarra es de un sonido leve, algo femenino, acariciante, que se desvanece en descriptivismos emocionales. Pero no es así en Martínez Oyanguren. De su guitarra brota una sonoridad de orquesta. El instrumento que por su acoplamiento al pecho parecía de intimidad velada a toda exteriorización vibrante, lo oímos ahora con resonancia melódica de ecos que llegan concretos a la atención del oyente.

Sin embargo, la guitarra sigue siendo, para nuestra sensibilidad, una doble evocación de ritmos, que traducimos así: sobre un arpegiado de rumores femeninos, el contrapunto masculino de las afirmaciones imperativas. ¡Y qué imperativo fuerte el de Martínez Oyanguren en su pulso melódico dentro del recuadro de los arabescos! Como ya lo dijo alguien, nada tiene de crepuscular. Es una plenitud de sol fuerte que se le hace vibrante entre los dedos con imperativo de sangre.

¿Se han dado cuenta los musicólogos que la línea clásica de Bach —no tan clásica, pues lo predominante en él es lo barroco— adquiere en la guitarra un ritmo más armonioso, más musical, que en el clavicímbalo? La caricia del dedo sobre la cuerda es más sensitiva que la del martillo, pero a expensas de la sonoridad. Sin embargo Martínez Oyanguren sabe sacar sonoridad orquestal a la guitarra, gracias a su temperamento. Y aquí viene lo del consabido "hacer hablar" de la guitarra.

De los instrumentos músicos, son, a nuestro entender, los de más afinidad vocal humana, el violoncello y la guitarra. Pero si el cello es un eterno monologar, la segunda posee el don del diálogo. Con Casals, el cello ha alcanzado el don del interrogante y clamor de nuestra soledad ante el misterio. Con Martínez Oyanguren, la guitarra alcanza eso mismo, pero en forma de diálogo. El hombre pregunta y el rumor divino va arpegiando contestaciones infinitas. Nuevas preguntas del hombre, y nuevo rumor de voces eternas expresando la vanidad de todo intento humano para el esclarecimiento del misterio.

Sin embargo, si este diálogo se alcanza con los elementos llamados clásicos, con el fraseo realista son otras las variantes. Con el argumento de "La Crónica de la Reja", de Zavala Muniz, ha tejido Martínez Oyanguren un cañamazo, estilo de Rapsodia Gaucha. Aquí los elementos se sintetizan en dos entidades, femenina y masculina. La mujer, paisaje, la tierra como escenario de afanes, la luz por sí misma, entidades femeninas que el hombre va conduciendo por un rodeo de voluntades hacia un cerco cordial de nervios y sentidos. La complejidad espiritual del hombre y tierra adquieren voluntad discursiva y acicate de lucha en el entrevero de la sangre. La misma muerte se hace dulzura femenina bajo el inesperado vibrar de la estrella, y la galopada gaucha es un trepidar de guitarra sobre el corazón femenino de la tierra uruguaya. El hablar de la guitarra adquiere ahora una nueva calidad de acentos de hembra y varón. El dialogar con las esencias divinas se ha convertido en polifonía del hombre con su paisaje. Múltiples melodías concurrentes a una expresión de hombre para la recreación de un pueblo. Un todo armonónico por el que la naturaleza alcanza categoría de humanidad gracias al impulso artístico.

El recital se hace variado. Al final de cada número, Martínez Oyanguren dialoga con la misma efusión que lo hace con la guitarra. Se le precipitan los recuerdos y narra anécdotas que se desarrollan por toda la tierra americana y Europa. Sobre su mesa, un retrato del ex presidente de Estados Unidos, Roosevelt, y señora, con una afectuosa dedicatoria, agradeciéndole al guitarrista el deleite de un recital en la Casa Blanca. Aunque no se crea en los hombres providenciales, ¡qué vacío tan grande se nota en Estados Unidos con la muerte de Roosevelt! Nos cuenta Martínez Oyanguren que Roosevelt estaba entusiasmado con el Pericón y la Vidalita, y que le pedía le explicara su significado, pero que cuando la palabra no podía descifrar el misterio de los ritmos, entonces recurría a la guitarra y las cosas se aclaraban.

A mí también se me aclaran muchas cosas oyéndole interpretar a Albéniz. Fué este catalán, discípulo de Pedrell, quien recorrió España sorbiendo alma y paisaje para vertirlos en armonía. Y por él Andalucía se elevó a diafanidad en los sentidos y a profundidad emotiva. Lo más hondo del "carte hondo" aparece viril en el estilo de Granada, o en el señorío califa de Córdoba, o en la majeza de Sevilla, o en el grito salino de Málaga, o en el lamento de Huelva, o en el eco de caracola de Cádiz. Claro y profundo, terso y directo, varonil y jaque, el gesto andaluz adquiere en la guitarra de Martínez Oyanguren ese matiz por el que la gracia se hace fuerza con ademán preciso.

Un nuevo descanso y la prosa fluyente del guitarrista nos cuenta que el pintor mexicano Clemente Orozco le hizo un apunte al carbón. Le pedimos nos lo muestre. Y nos advierte:

—Orozco me dijo que es fácil no me gustara, pero que él me veía así.

El lector lo puede contemplar reproducido en esta página. Nosotros también lo vemos así. Es el rostro del artista transformado por el instrumento musical, al que cree dominar, pero que en realidad es dominado por él. Martínez Oyanguren, siendo él mismo en sus rasgos físicos, aparece en este dibujo transformado en un guitarrista de la vieja escuela española, paisaje español él mismo, ángulo de rostro incidiendo sobre el corazón y una mirada que se hace profundidad en la vida interior.

—Tenía razón Orozco. —le digo—. Este es usted en la guitarra. Usted mismo como milagro de su arte. Diríamos en andaluz, que usted aparece aquí tal como el arte lo ha parido.

¿Y ahora? Unos motivos de Tárrega, y otros de guitarristas argentinos y paraguayos. Y evoca a guitarristas de todas las latitudes y, cosa rara en un artista, de todos habla bien, incluso del mismo Segovia, tan resentido con los artistas para quienes arte y libertad son entidades inseparables.

En un descanso le pedimos nos cuente alguna anécdota de su vida concertista.

Recuerda como si leyera en un libro de grandes caracteres, claras imágenes de ilustración luminosa.

—¿Ha experimentado usted alguna gran emoción, fruto de su arte?

—Algunas, pero por conductos inesperados.

—Y por eso más emotivas.

—Es verdad.

—Cuéntenos.

—Una de ellas cuando vi llorar a Juana de Ibarbourou mientras le ejecutaba mi música a su "Canción de Cuna".

—¿Otra?

—A la trágica muerte de Baltasar Brum compuse un preludio que interpreté ante su madre, la Sra. Auristela Rodríguez de Brum, y sus familiares. Me impresionó ver todos los ojos en lágrimas, mientras la señora, con una entereza que acentuaba más su dolor, me abrazaba sin soltar una lágrima. Luego, la muerte de esta matrona, me inspiró otra composición que ejecuté ante su hijo Alfeo Brum y familiares, y creo que mi guitarra arrancó entonces las lágrimas que la Sra. Auristela no pudo derramar evocando la tragedia de su hijo.



JULIO MARTINEZ OYANGUREN.
— Retrato de Clemente Orozco.

Estas evocaciones nos entristecen a todos. Y por aquello de la sentencia clásica de que "lo semejante se cura con lo semejante", le pido toque algo de Fabini.

El dolor se ha quintaesenciado purificándonos a todos. La música de Fabini tiene esa virtud, purifica por el dolor, convirtiéndose en substancia de paisaje espiritual y físico. Todo se hace transparente en su melodía. Transparente y presente. Es curioso lo que nos sucede con la música de Fabini. Se hace actual en la evocación de las cosas viejas para eternizarlas, y traslada lo nuevo al fondo de nuestra evocación para darle ese mismo contenido de eternidad. Y sus tristes tienen la virtud de aligerarnos el alma. en su melodía y nos sentimos liberados Nuestro sentimiento apenado se integra del peso de nuestra desventura. La música de Fabini no es triste, sino una gran liberadora de nuestra tristeza.

Ha brincado medianoche. Es preciso despedirnos. Mientras estrechamos manos del hogar del artista, él sigue contándonos aventuras de su arte. La gracia le brota mientras sigue arpegianado en caricia la guitarra. Una serie de anécdotas dignas de ser llevadas al papel impreso pero que harían excesivamente extensa la presente nota. Lo dejaremos para otra ocasión.

La guitarra ha quedado dormida dentro de su estuche. Contemplamos al guitarrista mientras caminamos hacia el hotel, y lo vemos aún con el mismo gesto con que Orozco lo captó. Angulo incidiendo sobre el corazón con mirada de íntima profundidad, tal como lo ha parido el arte.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Montevideo, noviembre 1953.

(Especial para "EL DIA")





Los profesores del Liceo Nº 3 "Dámaso Larrañaga" festejaron el sábado 14 de este mes la inauguración del nuevo edificio, asistiendo los arquitectos que intervinieron en la construcción, Schops, Carlevaro y Delfino, que aparecen en otra nota con el Director del Liceo señor Rogelio de Pro.

LA NUEVA ARQUITECTURA EN ALEMANIA

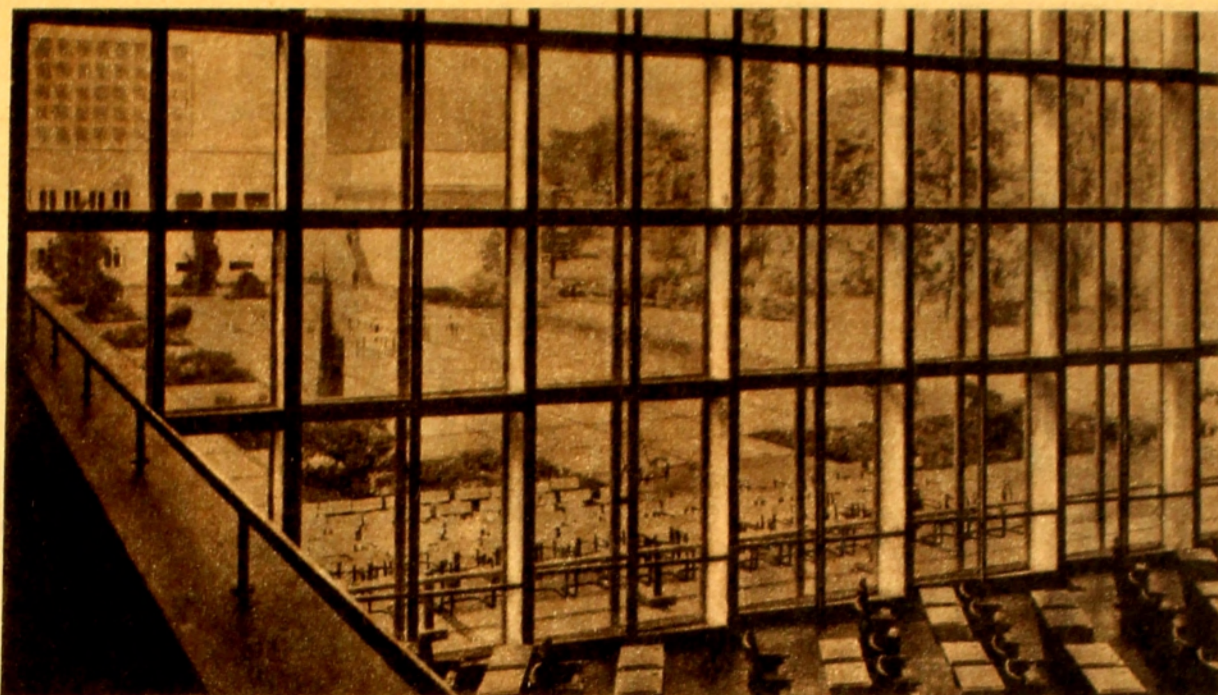
CUANDO, a principios de siglo, la arquitectura quiso adquirir conciencia de su papel histórico, acuciada directamente por la ingeniería y, dirigida por la imperiosa impronta histórica que había sido desconocida voluntariamente en la centuria anterior, Alemania tomó posición pionera: y si cayó, como Inglaterra, Austria y Bélgica, en la trampa de la configuración de *estilos*, que aunque se pretendieran *nuevos* no hacían sino complicar el panorama esteticista, contó, desde un principio con figuras de la talla de Gropius que, después de la primera guerra mundial, habían de afirmar directivas incontestables y escribir, a la par de Holanda, el primer gran capítulo de la arquitectura moderna.

En la exposición mundial de Barcelona del año 1929, el pabellón alemán, obra de Mies Van der Rohe, significó el primer ejemplo de gran resonancia que el mundo pudo contemplar como producto de una intensa labor de depuración arquitectónica en la afirmación del espíritu moderno. La Bauhaus, sólida institución que señaló los más serios impulsos de la nueva pintura, las nuevas artesanías y la única arquitectura que correspondía a la época que se vivía, según el dictamen de la historia, venía trabajando desde hacía unos años, primero en Weimer, luego en Dessau; pero el colapso político del año 33 marcó una árida vuelta atrás: la esterilización de la Bauhaus y la prohibición de trabajar en arquitectura, si ésta no respondía a las proposiciones de la estética oficial, hicieron emigrar o anularon la acción de los grandes. Pronto el mundo tuvo noticia palpable de las consecuencias; en el 37, la gran exposición de París, enfrentó a los pabellones de Alemania y Rusia, hermanados en la intención de la megalomanía potente hinchada y privada de un contenido humano. El arte de estado era la receta para el mediocre que tenía su campo abierto en la acción del régimen. Alemania iba a desaparecer del campo de la historia de la arquitectura, mientras el mundo entero sacaba partido del empuje formidable que había nutrido la gran etapa anterior.

Una nueva guerra, más destructiva que la anterior vino también a destrozar el país. Las zonas urbanas fueron arrasadas y la nación pagó su deuda bélica con derrota que traía las consecuencias que hoy todavía soporta. Pero con ello, además cambió el sistema político.

Alemania tenía y tiene que reconstruir sus ciudades y dotar a sus habitantes de los requerimientos arquitectónicos que el complejo social necesita. La formulación de programas de reconstrucción urbana debe ajustarse a los imperativos económicos de la situación, pero al mismo tiempo debe afirmarse un credo estético que denuncie el espíritu de una comunidad que postula su interés en reintegrarse al concierto de las naciones. La situación es violenta y más de una vez la hemos señalado: por un lado, los viejos de siempre y los jóvenes que se forman en la sensibilidad dirigida del nazismo y que pretenden mantener un lenguaje definitivamente caduco. Por otro, los viejos que formaron la nueva arquitectura de varios años atrás, que se ponen nuevamente en la acción o que vuelven para apoyar la actividad constructiva, y los jóvenes que con ellos se vienen formando. En ningún momento, la propuesta fué, volver a reanudar en el punto en que quedaron las cosas. El mundo ha ido madurando, el sistema de vida es otro, los principios que rigen a la humanidad se sostienen con acento renovador; bien hacer es entrar en este ritmo que se quiere vigoroso y positivo.

La exposición *Constructa*, realizada en Hannover, hace ya dos años, mostró el grado de esa capacidad y de esa voluntad y en su oportunidad lo comentamos. Pero hay más; mientras las ciudades siguen manteniendo un perfil dramático de ruinas calcinadas, de escombros acumulados para dejar expedito el tránsito, la plani-



Un aspecto del Nuevo Parlamento de Bonn.

ficación se afianza y la obra afirmativa se va realizando. Ningún propósito de estética revolucionaria, de aplicación de teorías decantadas pero riesgosas, hace peligrar la efectividad de lo que se hace; conscientes de la limitación que a las finanzas imponen y de la enorme obra que corresponde llevar a cabo para colmar las necesidades ineludibles de una población privada de habitación y medios de desarrollo social, la arquitectura se va erigiendo sin propósito fotogénico, con efectividad real. No es inevitable que la gran arquitectura se muestre bien en la impresión fotográfica; incluso no es cierto que un proyecto felizmente dibujado alcance la jerarquía condicente con su propuesta, como tampoco es imperativo lo contrario. En la estimación de la arquitectura hay siempre un integrante humano que fija y desarrolla las virtudes de la organización espacial; por otra parte, siendo el espacio su nervio fundamental, su materia prima, como dice Meyer Greene ese espacio tiene una dimensión que sólo se alcanza al introducirse en él quien ha de gozarlo. Si, además, los volúmenes los planos tienen valor propio, miel sobre hojuelas; pero, a veces, aquellos, se afirman plásticamente en una relación con el hombre que el lente fotográfico no puede alcanzar. Por eso la exposición de arquitectura moderna alemana, realizada el mes pasado en la Facultad de Arquitectura, pudo no tener la resonancia que debiera caberle. Por otra parte, se quiso, en ella, dar una noción de continuidad —por la inclusión de ejemplos de la etapa anterior— que naturalmente no tiene.

Cuando se plantea la reconstrucción de una ciudad, —Hannover o Dormund, por ejemplo— la modestia de las intenciones planificadoras está justificada en la conveniencia de que, en la práctica, ellas tengan rápida solución. En ese sentido, parecería que Alemania, en actitud plausible y seria, no ejecuta planes para la exportación: hermosos proyectos de eficaz intentona que el mundo contemple para admirar, sin que en la realidad de las cosas, el pueblo alemán pueda adquirir para su uso el instrumento necesariamente urgente que requiere para desarrollar su vida normal. Con un sentido muy realista de la cosa, con un criterio maduro que busca amoldarse al servicio del hombre de la ciudad o de la región y a la economía difícilmente enderezada de la nación, los planes se definen para hacerlos en breve plazo y con las posibilidades con que se cuenta. *"Conocemos y admiramos la eficacia de los grandes planes para edificación en bloque* —afirmó el aquitecto de la ciudad de Dormund—, *pero sabemos que en la cuenca del Ruhr el minero, que pasa gran parte de su tiempo bajo tierra necesita, para expansión de su condición humana, vivir directamente sobre ella y contar con su huerta y su jardín, inmediatos a la habitación: nuestro plan contempla al hombre del Ruhr y, consecuentemente, esas directivas se acomodan a las posibilidades económicas de nuestro tiempo. Hay que rehacer Dormund y el ejemplo de su urbanización quedará limitado a nuestra realidad".* El mundo puede desconocer estas premisas y desestimar los proyectos que se evaden de la teoría actual; pero la gran preocupación no es que el hombre de fuera sienta admiración por proyectos audaces, sino buscar, lográndola, la solución para la paz de la vida en común.

Claro está que en otras ciudades, el planteo es diferente y la preocupación estética decadente es llevada en triunfo por los representantes del gusto de la etapa anterior, que se sostienen.

A diferencia de otras naciones que mantienen en la ejecución lenta y sin sentido de la reconstrucción, un espíritu derrotista lamentable, Alemania actúa positivamente y como inconsciente del peligro que pudiera amenazarla. Pero también, como en los avatares de la política inquieta del momento, mantiene esa actitud que explicitan sus opuestos principios estéticos en la realización. Ya hemos tenido oportunidad, en otras ocasiones, de señalar cómo el lenguaje artístico es un índice inequívoco del espíritu que sostiene a una comunidad y a su tiempo. Pero como hecho afirmativo puede descartarse que las publicaciones del occidente alemán afirman esa depurada actitud moderna que se recibe, entonces, como consciente reacción contra las bases del régimen anterior.

El Parlamento edificado en Bonn es una muestra simple, lógica, correcta, de la propuesta señalada. A la clara definición de sus masas y sus espacios, se suma ese sentido sobrio del color que la arquitectura vuelve a conquistar para más sólida definición de su mensaje. Las viviendas que, en la misma ciudad, se levantaron, como los organismos destinados a los países de ocupación, son el lógico comentario de esa concentración de intereses distintos. Mientras los bloques alemanes se afianzan en la modestia eficaz, el aparente palacio francés es una decadente demostración del neorromanticismo regulado que pervierte a buena parte de la construcción gala y los conjuntos para funcionarios norteamericanos tienen ese despliegue de amplitud segura que no sabe acomodarse a las realidades del medio en que se desarrolla. A los grandes edificios de pisos de las ciudades de Hamburgo o Colonia, felizmente inspirados, en sus mejores ejemplos, según el siempre actual bloque de Mies Van der Rohe en Stuttgart, anterior al año 1933, se oponen las más reducidas soluciones de las viviendas de Hannover, de Munich y de la nueva Stuttgart.

Pero están también los edificios públicos o aquellos que sirven a la colectividad en la organización social de la vida. Puede caber, en ellos, esa pesadez natural germana que marcó las primeras obras del siglo en que estamos; pero también se afirma, en algunos casos, el espíritu señalado del timpo dinámico en que estamos.

Esa auténtica comprensión del espacio barroco que determinó su gran aporte histórico, se mantiene, con la regulación geométrica y la tónica utilitaria de la nueva época, en los edificios para el Banco del Estado de Baviera en Nuremberg y el de un diario en Stuttgart. No obstante, en el primero de los casos, el exterior se reduce al amaneramiento de raíz neoclásica que tiene antecedentes viciados y que de ninguna manera puede justificarse en la pesquisa de un orden formal en la reconstrucción de la ciudad. Pero en el segundo, la propuesta es lógicamente audaz. Más desarrollado el sentido histórico, no hay búsqueda de un estilo aparentemente consustanciado con los resultados estéticos del pasado; según los principios que siempre dieron grandeza a la arquitectura de todos los tiempos y a su regulación de espacios urbanos, la época que realiza se afirma limpiamente en los preceptos que la determinan. Por eso, tampoco las nuevas iglesias buscan asemejarse, impotentes, a los modelos antiguos. Y en los teatros, en las plantas de emisoras, en las fábricas y en las tiendas, o en las confiterías, la eficacia utilitaria busca responder por sí la manera plástica.

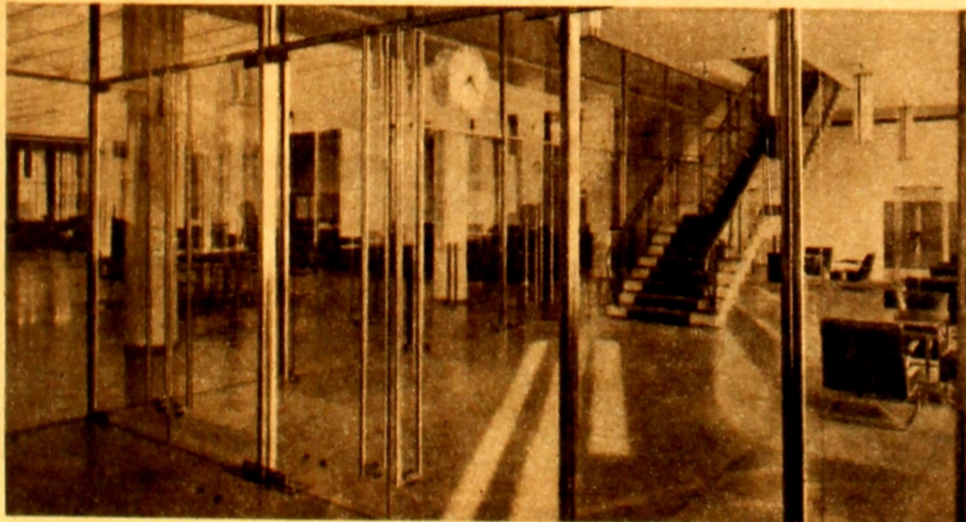
Aparte de los rebuscamientos estilísticos, de los que también en Alemania se sufre y no sólo por la imposición de los gobiernos comunales o de los particulares sino también por la vetusta mentalidad de muchos arquitectos, en el país se construye — aunque lentamente — sin más preocupación estilística que la que se deduce normalmente de la solución de los nuevos problemas de arquitectura, dentro de los imperativos que rigen a la actualidad.

Esa es la actitud. Los estilos auténticos de arquitectura no fueron nunca el resultado de una propuesta determinada en lo plástico; tampoco en el Renacimiento italiano. Siendo el edificio la consecuencia directa de una actividad social, es la consustanciación capaz con ese medio contemporáneo lo que da la respuesta formal. Ningún arquitecto es o puede ser moderno porque así se propone de antemano; simplemente empieza por ser un hombre auténticamente de su época, movido por las apetencias propias del tiempo en que vive, consciente de sus limitaciones, capaz de exponer ese complejo del que está íntimamente enamorado. Así se construyó la permanente modernidad de la arquitectura. Y, si hoy, los requerimientos sociales y las condiciones técnicas han puesto en primer plano de una programación edilicia, la vivienda, el taller, el hospital, la escuela, el estadio: todo lo que no aspira, por su índole, a la condición del monumento ni a la promoción a eternidad, también la modestia es imperativa; también el perfil plástico puede no ser destacado. Las imposiciones esteticistas son el gran peligro de una realidad constructiva.

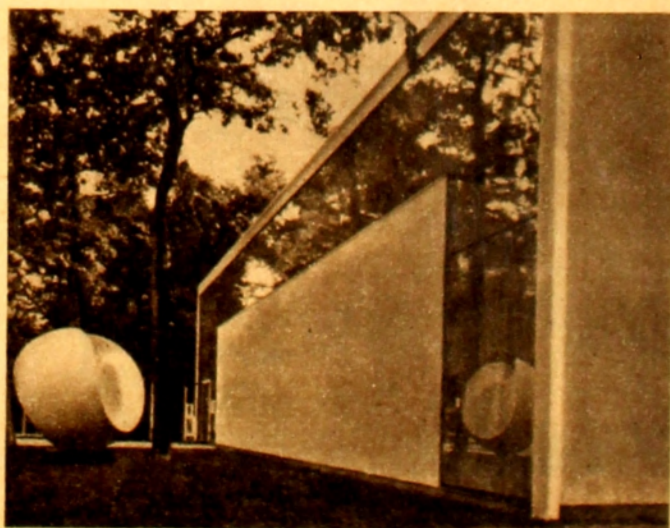
Nuevamente Alemania, con su sentido realista de las cosas, y pese a los altibajos evidentes de sus realizaciones partícipes de un momento confuso, vuelve a requerir la atención del mundo. Como siempre, en la arquitectura, no habrá que atender a los resultados, más que en cuanto responden a principios válidos; y en esos principios, una parte del mundo, al menos, está implicada. La lección es provechosa y sería importante, por muchas razones, que en su desarrollo no se abriera un nuevo paréntesis negativo.

Fernando GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA).



Interior del Banco del Estado de Baviera, en Nuremberg.



El pabellón de Berlín en la Exposición Constructa de Hannover.



ELVIRA PEREZ ESQUIVEL. — "Soledad". Yeso. Mención.



LUIS A. SOLARI. — "Gauchos". Premio Banco de San José.

DUMAS ORO



MARGARITA B. DE VENTURINI. "Naturaleza muerta con manzanas". Oleo



ARIEL PEREZ MOLINARI.— "Paisaje". Carbón.

VI SALON DE
PLASTICOS DE

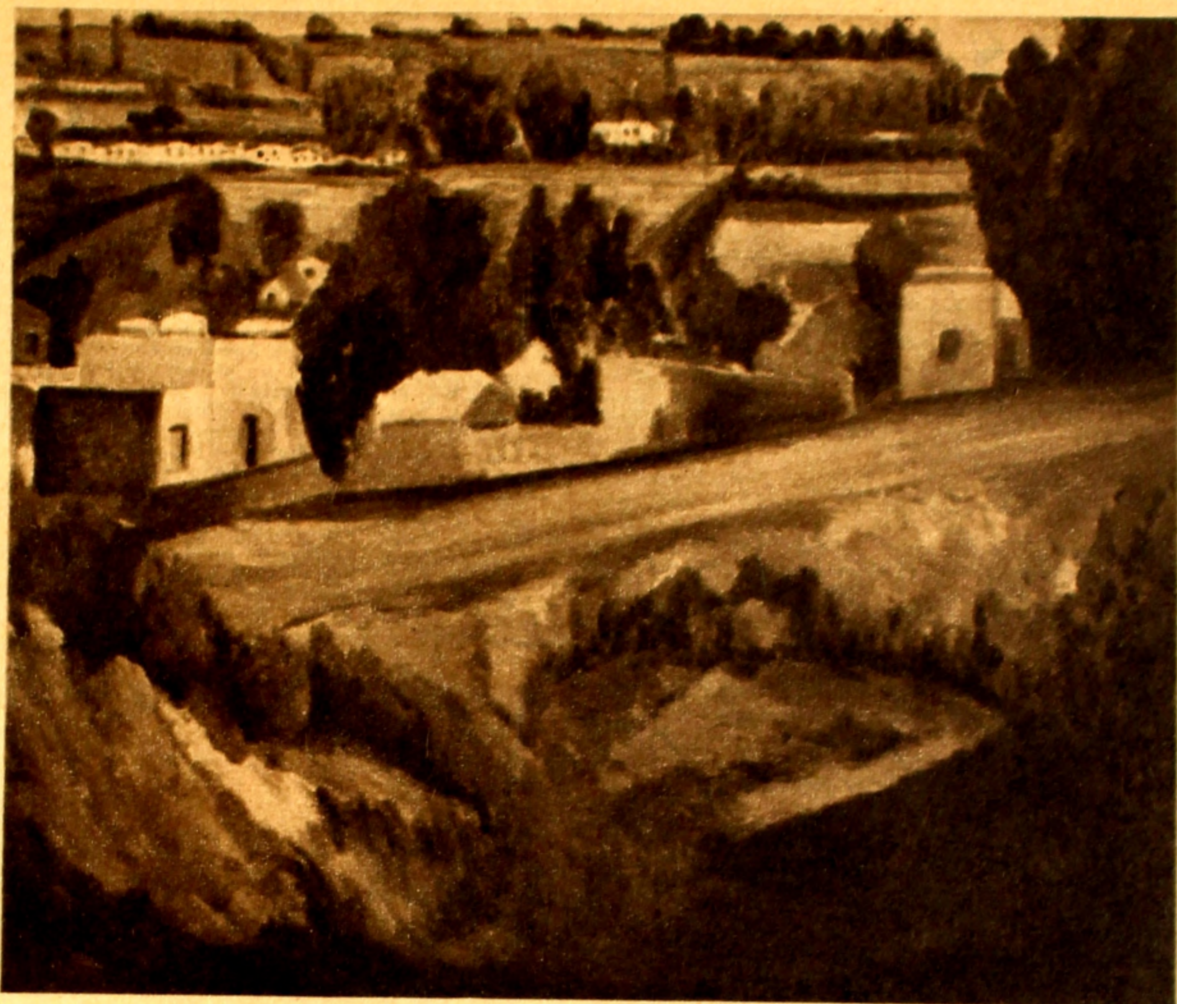
EN estos días últimos de noviembre ha quedado clausurado en el Museo Departamental de San José el "VI Salón de Artistas Plásticos del Interior", que periódicamente recibe las muestras de pintores y escultores radicados en las ciudades de la República, actividad a la que en todo instante nuestras páginas han dedicado preferente atención, habiendo concurrido a presenciarla, para valorizarla luego, nuestro crítico de arte señor Eduardo Vernazza. Tuvo el estimado compañero la contrariedad de un quebranto de salud que lo



CRISTY GARA. — "Paisaje". Oleo. Premio Intendencia de Treinta y Tres.



...rato". Oleo. (Premio Intendencia de Montevideo).



NICOLAS CUPARO. — "Paisaje del Cerrito". (Oleo).

...RTISTAS ...INTERIOR

...alejado de sus tareas, sin poder cumplir este cometido que le sabe...

...remos dejar pasar en absoluto silencio esa esforzada dedicación de ...rtistas plásticos, y al menos, ya que no la crónica jugosa que sin ...ubiera sido dedicada, publicamos la reproducción de algunas de las ...aladas como de más ponderables valores artísticos.



JOSE RAUL ACOSTA. — "Paisaje". Oleo.



SAVINIANO MEDERO. — "El Patria". Talla directa. Premio Intendencia de Montevideo.

LUIS ANDREONI Y LA LUZ ELECTRICA EN EL URUGUAY

SI hoy tuviéramos que pronosticar el porvenir del cine y decidir si el color suplantará al blanco y negro, o si el tridimensional triunfará del plano, o si las tres dimensiones se apreciarán con ayuda de lentes o sin ella, o si todo el cine perecerá a manos de la televisión, tendríamos que echar cálculos semejantes a los que barajaron algunos pioneros de nuestro progreso cuando el advenimiento de la luz eléctrica. Y entre ellos, en primerísimo lugar — por fecha y por acierto —, el Ing. Luis Andreoni.

El 7 de octubre se ha cumplido el centenario de su nacimiento, y con tal motivo se le ha recordado como el creador de diversas obras de ingeniería y de arquitectura que enorgullecen al país. Para una visión sumaria de su vida, incluímos en este artículo una breve ficha biográfica; pero luego nos extenderemos sobre un aspecto de su actuación que ha quedado relegado en el olvido: el papel que le cupo en la introducción de la luz eléctrica en el Uruguay (1)

Ficha biográfica de Andreoni. — Nació en Vercelli (Piamonte) el 7 de octubre de 1853. Murió en Montevideo el 20 de mayo de 1936. Hijo de ingeniero, siguió la carrera paterna, estudiando primero en Turín, para recibirse luego en la Real Escuela de Aplicación de Nápoles en 1875. Se avecindó en el Uruguay en 1876. De 1877 a 1879 ejerció de docente en la Escuela de Marina. Desde 1894 regenteó la cátedra de Carreteras y luego la de Ferrocarriles en la Facultad de Matemáticas (hoy de Ingeniería). En la administración nacional, desempeñó los cargos de Vocal de la Dirección General de Obras Públicas, de Ingeniero y de Director de la Oficina Técnico-Administrativa de las obras del puerto de Montevideo.

Como ingeniero, en 1881 proyectó el Ferrocarril Uruguayo del Este, cuya Gerencia desempeñó luego. Fué también Ingeniero Jefe del Ferrocarril Nordeste del Uruguay (1889-1897). Fué asesor honorario del Ferrocarril Central del Uruguay. Dirigió trabajos de desecación de los bañados de Rocha, construyendo el canal conocido por su nombre. Fué uno de los iniciadores de la explotación de la Fuente del Puma, en Minas. Dedicó buena parte de sus esfuerzos al proyecto de Mercado de Frutos en el puerto de Montevideo, que no cristalizó en su época.

Como arquitecto, proyectó los edificios: de la Estación Central del Ferocarril, del Hospital Italiano, del Club Uruguay, del palacio Buxareo — hoy Legación de Francia —, de las primitivas sedes de los Bancos Inglés — calle Zabala — e Italiano — calle Cerrito — y de muchas suntuosas residencias particulares.

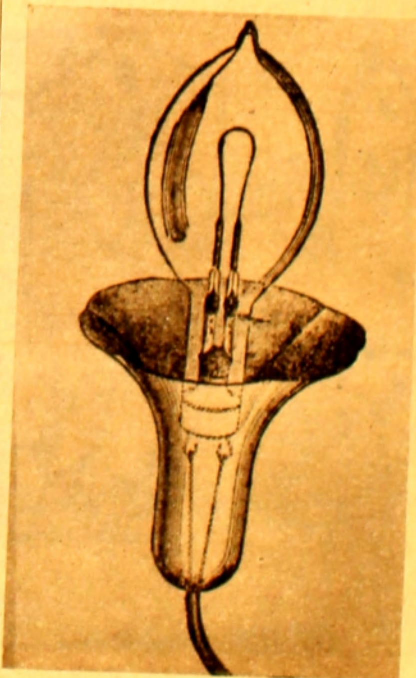
Lámpara de arco y lámparas de filamento. — Para comprender la importancia de Andreoni en la introducción de la luz eléctrica en el Uruguay, debemos hacer un corto preámbulo sobre sucesos relevantes en la historia de la iluminación.

Hasta la invención de la pila de Volta, en 1800, la electricidad era generada por fricción en las llamadas máquinas estáticas, y su existencia era revelada por la chispa que se hacía saltar entre dos esferas de latón. El físico inglés Davy sustituyó estas esferas por electrodos de carbón de leña, comprobando públicamente, en 1809, que la llama producida era muy luminosa. Con la ayuda de la pila, se siguió desarrollando el aparato que a partir de 1820 se conoció como arco voltaico. En 1846 al percibirse que los carbones se consumían menos si se les resguardaba en una envoltura de vidrio, nació el arco cerrado, en forma de bomba. Pero la lámpara de arco sólo tuvo utilización práctica cuando se contó con una fuente de energía eléctrica de real eficiencia, como fué la dínamo. En 1877 Brush inauguró en Cleveland, y luego extendió por varias ciudades de Estados Unidos — después por todo el mundo, incluyendo estas latitudes — un sistema propio en base a una lámpara de arco y a una dínamo ambas de su creación.

Pero la lámpara de arco tenía una luz enceguecedora — y además sujeta a fluctuaciones —, por lo que sólo daba resultado en grandes ambientes: calles y estaciones ferroviarias; pero en las oficinas y casas particulares no podía competir con la lámpara de gas, que permitía ser gra-



Lámpara de Edison.



Lámpara de Swan.

duada al poder lumínico que se deseara. Desde 1841 diversos físicos buscaban otro camino, tratando de calentar al blanco un alambre de platino, pero se tropezó con el inconveniente de que, por tener un punto de fusión relativamente bajo, cualquier sobretensión resultaba peligrosa. Swan, un farmacéutico inglés, realizó en 1860 una lámpara en que lo que se ponía incandescente era un filamento de carbón, que fracasó porque el carbón se quemaba rápidamente en el aire que quedaba dentro del bulbo de vidrio. Años después, inventada la bomba de vacío al mercurio y facilitada la producción de electricidad por las dínamos, el propio Swan construyó una lámpara al vacío con filamento de carbón, patentando su procedimiento en 1880. Edison había conseguido en 1879 una lamparilla con filamento incandescente de carbón, pero de uso más práctico que la de Swan, y que de inmediato puso en el comercio norteamericano. Sin embargo, las patentes de Swan le obligaron a llegar a un acuerdo para entrar en el mercado inglés.

Lucha entre el gas, el arco y el filamento. — Desde 1880 en adelante se produce una competencia despiadada entre el sistema de alumbrado a gas — que imperaba hasta entonces —, el de alumbrado eléctrico a arco voltaico — que en Estados Unidos y en otras partes del mundo se organizó temprano — y el de alumbrado eléctrico incandescente — que fué el último en partir y no el primero en llegar.

El temperamento innovador norteamericano aceptó de buen grado el alumbrado eléctrico; pero la pequeña ventaja tomada por el arco sobre el filamento — un año, más o menos —, consolidó el predominio de aquél durante algún tiempo, porque el elevado monto de lo recientemente invertido en instalaciones fué un obstáculo para su rápida sustitución. Cuando Edison quiso desarrollar su invento, tuvo que engendrar, simultáneamente, todo un sistema propio de generación y distribución de energía, que conquistó terreno muy de a poco (2).

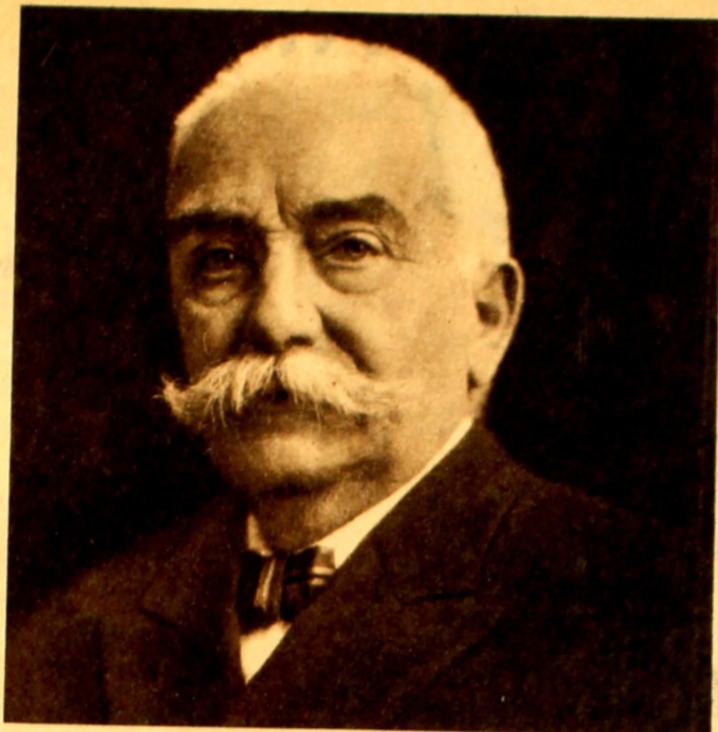
En el Río de la Plata se entabló también la lucha entre los diversos sistemas de iluminación. Al expirar en 1884 el contrato con la compañía de gas "La Primitiva", se sacó a licitación el alumbrado público de Buenos Aires, en cuya oportunidad se realizaron ensayos en las calles Florida y Perú, en sus intersecciones con las de Rivadavia, Victoria y Alsina, utilizándose un alumbrado eléctrico a arco voltaico sistema Brush, instalado por la empresa de don Walter R. Cassels. Pero el resultado no fué exitoso, yéndose como consecuencia a la renovación del contrato con el gas, por lo que esa gran ciudad demoró mucho en contar con alumbrado eléctrico (a fines de 1894 sólo contaba con 49 focos) (3).

En Montevideo pudo ocurrir lo mismo que en Buenos Aires, porque la empresa Cassels, representada por don Juan Cruz Ocampo, se presentó en setiembre de 1885 proponiendo a la Junta E. Administrativa la instalación de un alumbrado a arco sistema Brush, constituído por dos altas torres en el centro de las plazas Independencia y Cagancha y por treinta y cuatro focos sobre postes distribuídos en las plazas Constitución e Independencia y a lo largo de Sarandí y 18 de Julio entre plazas. La propuesta fué aceptada, inaugurándose el alumbrado el 25 de agosto de 1886. Pero no solamente resultó un fiasco como iluminación, sino que el Erario perdió unos $ 70.000 en la aventura.

Pero este fracaso, a diferencia de lo ocurrido en la capital argentina, no significó la permanencia del gas; y al vencer en 1887 su concesión, se le sustituyó en el alumbrado público por la electricidad. ¿Cómo fué posible? Por la intervención de tres hombres, que acertaron desde el comienzo: nuestro comentado de hoy, Ing. Andreoni, el Esc. Marcelino Díaz y García y el Ing. José Ma. Montero y Paullier.

El Uruguay adelantado en América. — El Uruguay fué uno de los primeros países de América — y quizás del mundo — que tuvo un sistema de iluminación eléctrica de lámparas incandescentes y de corriente alterna (4). Esta es la obra de aquellos hombres, que supieron decidir correctamente en momentos en que las diversas técnicas se disputaban el predominio de la luz artificial.

Al Ing. Montero Paullier, en su carácter de técnico municipal, cupo la tarea de dejar perfectamente aclaradas las situaciones entre el gas, el alumbrado de arco



Retrato del Ing. Luis Andreoni.



Torre de Luz Eléctrica de la Plaza Independencia el 25 de agosto de 1886. (Dibujo del natural).

y el alumbrado incandescente, en un informe maravillosamente claro, y clarividente para la época, fechado el 19 de noviembre de 1886, en el que analiza las siete propuestas presentadas a la licitación del alumbrado público. Descartados los sistemas a gas, Montero hace un paralelo entre el arco voltaico y el filamento incondescente, del que surge victorioso este último, explicando al mismo tiempo el fracaso de aquél. Su defensa del sistema a incandescencia impidió la renovación del contrato con el gas — que hubiera detenido nuestro progreso en la materia —, liquidó las posibilidades del arco — que era un callejón sin salida ni porvenir — y decidió la adjudicación de la concesión a Díaz y García.

Díaz y García había hecho ya experiencia de alumbrado incandescente desde 1884, y consta que a principios de 1886 estaba alumbrando algunas casas de comercio de la plaza Constitución (joyerías de Carassale y Carbone; más tarde, el bazar de Cambroni y la sastrería de don Telmo Pérez). Estas instalaciones privadas se basaban precisamente en el privilegio que para el establecimiento del alumbrado particular había adquirido el notario español del ingeniero italiano cuyo centenario ha pasado.

En efecto, el Ing. Andreoni obtuvo del Gobierno uruguayo el 2 de julio de 1885, como representante del profesor don Alejandro Cruto, de Turín — inventor de un perfeccionamiento de la lámpara eléctrica por incandescencia —, el privilegio para establecer un sistema de alumbrado eléctrico incandescente destinado al servicio particular de las casas de familia y de comercio (5). La mente inquieta, pero equilibrada, del Ing. Andreoni supo ver el camino correcto entre el fárrago de nacientes sistemas de iluminación. Y el privilegio que solicitó y obtuvo se refería a una técnica de tanto porvenir, que puede afirmarse, sin duda alguna, que dicha concesión fué, ni más ni menos, el acta legal de nacimiento de lo que hoy conocemos por U.T.E., porque todo lo que vino detrás, a través de las sucesivas empresas de Díaz y García y de la conformación que después de sus fracasos Batlle le fué dando, de aquel privilegio de Andreoni partió.

Marcos *MEDINA VIDAL.*

(Especial para EL DIA).

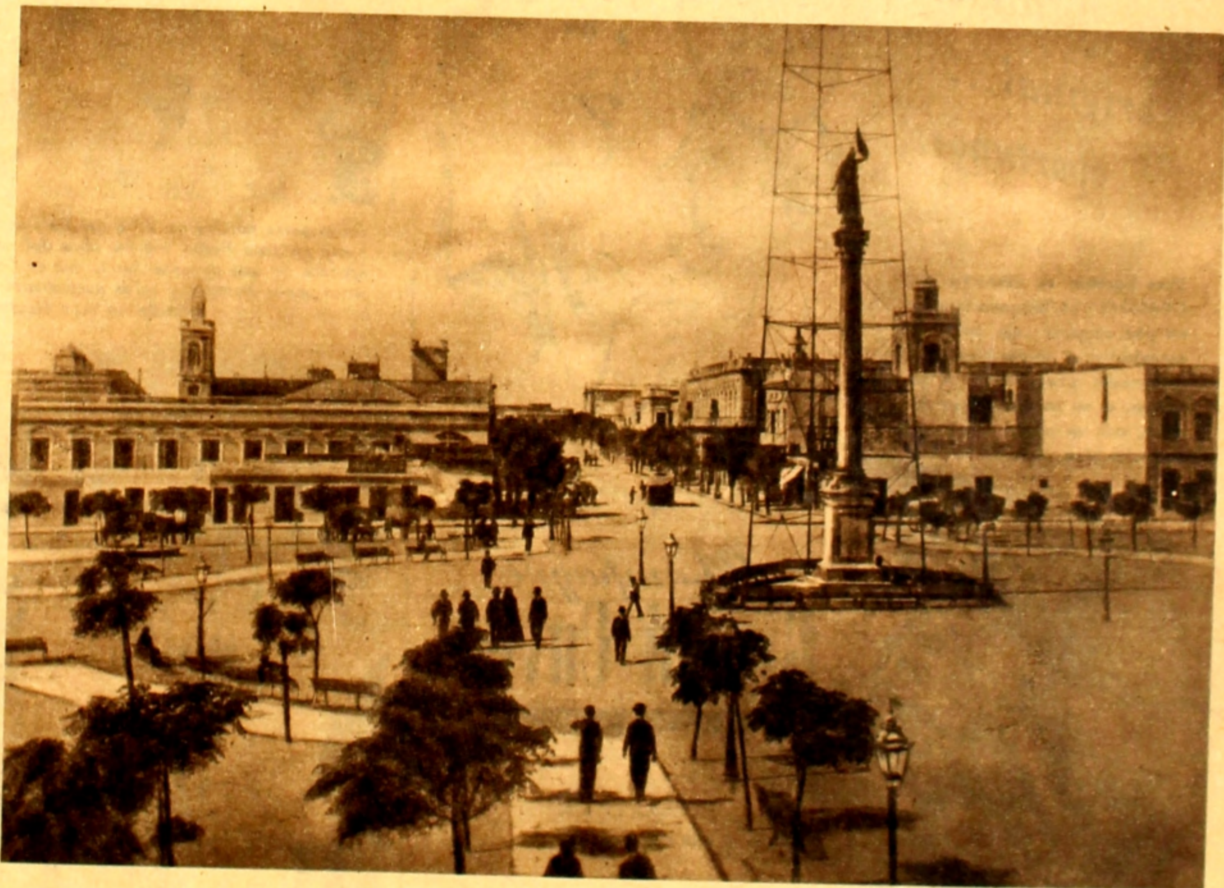
NOTAS: (1) Lo hemos mencionado, sin embargo, en nuestro "Reseña histórica de la U.T.E." — 1ª edición, 1947; 2ª edición, 1952.

(2) A su vez, la iniciación prematura del sistema de Edison tuvo el efecto de una rémora posterior, ya que habiéndose lanzado por el camino de la corriente continua, costó después largos años y enconadas luchas pasar a la corriente alterna, que fué la que finalmente permitió el desarrollo máximo de la utilización de la electricidad.

(3) La misma empresa de Cassels inició la instalación del alumbrado eléctrico por arco sistema Brush en la flamante ciudad de La Plata, y ya en 1884 lucía una torre luminosa cuyos reflejos — según decía entusiastamente nuestra Junta E. Administrativa — "se vislumbraban perfectamente en Buenos Aires y hasta de la Colonia". La instalación total fué concluída en julio o agosto de 1886, empezándose la colocación del alumbrado particular, pero no a arco sino a incandescencia a través de una empresa filial representada por E. T. Puleston.

(4) Hubiera tenido también desde el principio, de no mediar razones puramente económicas, la instalación subterránea (realizada recién entre 1906 y 1909), porque su planteo y concesión tuvo lugar oficialmente en el primer trimestre de 1886.

(5) Díaz y García, en la licitación de alumbrado público, además de ofrecer lámparas "Cruto", ofreció "Edison" y "Swan".



Plaza Cagancha en 1886-87, con la torre del alumbrado eléctrico a arco.



Nuestro representante diplomático en Beirut, don José Aiub Manzor, hizo entrega en audiencia en el Palacio de Beit El Din, de la fotografía autografiada del Presidente del Consejo Nacional, don Andrés Martínez Trueba, al Presidente del Libano doctor Camilo Chamoun, quien confirió el Gran Cordón del Mérito Libanés Extraordinario, alta distinción, al señor Martínez Trueba.



INFORMACION LOCAL



La Asociación Uruguaya de Artistas Líricos ha dado una muestra de su capacidad de organización y realización, representando en el Sodre la chispeante opereta "El Murciélago", de Strauss, con éxito satisfactorio.



En la plaza pública de Villa del Tala se realizó un interesante acto al inaugurarse un busto de José Pedro Varela, obra del escultor Belloni que asistió a la ceremonia, y aparece en una de estas notas con el Consejero Dr. Brause, el Intendente de Canelones señor Berreta, y otras autoridades. La segunda nota corresponde a la celebración de un espectáculo que completó el festival.





Festival gimnástico-deportivo realizado en la Pista Oficial del Parque José Batlle y Ordóñez, por alumnos de la Institución Cultural Erwy School.



Clase Jardinera de la Escuela de la calle Simón Bolívar festejando su aniversario. Con los niños aparecen las maestras señora Raquel Grauert de Segredo y señorita Florita Méndez.



Anfiteatro de la Facultad de Veterinaria durante la realización de uno de los actos cumplidos celebrando el cincuentenario de la fundación de la casa de estudios.

LA ARMONIZACION DE CANTOS FOLKLORICOS

FACIL es encontrar, tanto en ediciones sueltas como en libros especializados en la materia, una gran cantidad de cantos y bailes folklóricos que han sido armonizados por una posterior ejecución pianística.

Lamentamos, sin embargo, tener que reconocer que la mayoría, sino la totalidad de estos arreglos, demuestran una superficialidad conceptual y desaprensión sin límites frente al difícil y profundo mundo de la sencillez.

Sabido es que en este particular nos encontramos en un terreno, donde resulta fácil recurrir a banalidades, que redundan en un empequeñecimiento y hasta en una anulación de características originariamente nobles y trascendentales.

Tales armonizaciones podría realizarlas —inclusive con un sentido más firme de la lógica sonora— cualquier novato discípulo de armonía elemental.

Pero el caso es que para emprender tarea semejante, hace falta algo mucho más desarrollado en lo que respecta a las disciplinas musicales que llamaríamos abstractas, o sea que para ello, se impone un conocimiento profundo de las esencias instrumentales, además del renovado amor hacia ingénitas emociones humanas. Es necesario, en suma, considerar el sonido en sí mismo como *cosa santa*.

Recordaremos, en primer término, que nuestros campesinos, y mucho menos aquellos de las alejadas regiones preandinas, no tocan el piano. De poseer este instrumento y utilizarlo en sus emociones muiscales, en él se expresarían con sencillez, pero sin desconocer — de eso estamos seguros — la riqueza timbrica puesta a disposición de sus anhelos y expansiones.

Creemos sea necesario difundir preferentemente este planteamiento, porque consideramos, sino imposible, por lo menos muy difícil, pueda ser estudiada la autenticidad de conceptos sin tener en cuenta la posible reacción del alma de estos hombres. Y lo mismo podríamos decir respecto a aquellos arreglos que por el solo hecho de hallarse en viejos archivos adquieren con el tiempo una engañosa trascendencia histórica o etnográfica.

La timbrica pianística hubiera impuesto, como factor sonoro y voz instrumental, una representación concreta del *ethnos* nacional o regional, cosa que tan sólo podemos intuir escuchando los Tristes de Fabini y algunas obras de Julián Aguirre. Decimos *tan sólo intuir*, porque en las composiciones de referencia, juegan aún papel de no escasa importancia, reflejos guitarrísticos y primitivos sonidos de cajas percutidas.

Las armonizaciones y arreglos a que nos referimos, pecan sobre todo por el desconocimiento de la vida polirítmica que alienta toda nuestra música. Y en cuanto a la armonía propiamente dicha, está tratada sin criterio selectivo y en completo contraste con las características que se desprenden de estos cantos.

Son ejemplos que nos hacen pensar cuán mayores aún serían los despropósitos que cometerían estos armonizadores, si tuvieran que arreglar un estilo criollo para ser ejecutado en el potente y augusto Organo.

En estas realizaciones prevalecen —evidentes en la utilización armónica o en las figuraciones polifónicas — los lamentables efectos de una pronunciada carencia de sentido crítico, con marcada subestimación de las calidades expresivas que todo músico, aun cuando el destino lo aisla en perdidas regiones de tierra adentro, sabe encontrar sea en envejecidas bordonas o en insospechados giros que imprime a una o más voces de su modesto acordeón.

Es justamente este sentido de la expresión que se resiste, inclusive en las partes acompañantes, al acoplamiento insustancial de sonidos que no tienen también su papel emotivo, y más aún en las manifestaciones folklóricas, donde la depuración se hace sensible mediante procesos que cumplen, en muchos casos, transcursos milenarios.

Creemos que los pedagogos deberían tomar en esto, todas las medidas de precaución posibles, dirigidas principalmente a los estudiantes que estuvieron confiados a su criterio, para advertirlos sobre la complejidad de todo lo que pertenece profundamente al auténtico folklore, y salvaguardar consecuentemente un acervo que se viene haciendo trizas en irresponsables adulteraciones.



MUSICOS DEL VALLE VIEJO.
(Catamarca — Argentina)

Entre las excepciones que resulta muy grato comprobar, señalaremos las armonizaciones para conjunto vocal realizadas por Manuel Gomes Carrillo, que dirige desde hace años el Coro Universitario de La Plata, en Argentina.

Algunas de ellas son interpretadas frecuentemente por el cuarteto que han formado sus hijos, y nos presentan un trabajo elaborado con un profundo conocimiento de los factores humanos e instrumentales que intervienen originariamente en esta música.

Allí los elementos armónicos no se han intercalado como simple relleno, ni caen tampoco en la divagación anodina. Cumplen así una función identificada con el mundo expresivo que ha creado estos cantos, y prolongan, fundamentalmente, características firmemente determinadas.

Y es justamente esta prolongación de calidades, hecho de primordial significación en la vida folklórica musical, ya que al lograrse la autenticidad del ámbito expresivo, tales cánticos adquieren una trascendencia emocional definida, y consecuentemente impresionarán no tan sólo a los cultos auditorios de Buenos Aires o Montevideo, sino también a todas las personas de sensibilidad receptiva que para felicidad del género humano, pueblan en gran cantidad la inmensidad de nuestro globo.

Es ésta, consecuentemente, una *universalidad* que se alcanza en la más alta jerarquía del espíritu humano, toda vez que nos internamos en el muy humilde y aparentemente estrecho camino de lo regional.

Su comprensión no puede ser obtenida por una acción diluída moralmente en lo intelectual o en el nexo formal de los estudios abstractos de la armonía. Y así siendo, cualquiera de los compases de los traslados de estos cantos, impone experiencias que hayan dejado indelebles resonancias en el alma del armonizador, acaso emotivos ecos viniendo desde los tiempos de nuestras primeras risas infantiles.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan
ESCAPANDO DE LA BODEGA DE LA GALERA, TARZÁN Y SUS COMPAÑEROS LUCHARON VALIENTEMENTE Y SIN DESCANSO PARA RECUPERAR SU LIBERTAD.


LOS EX-ESCLAVOS LANZARON POTENTES GRITOS DE ALEGRÍA Y VICTORIA CUANDO CAYÓ EL ÚLTIMO ZOBIANO.


THORAN FUÉ DESIGNADO PILOTO, Y PRONTO LOS CONDUJO A LAS COSTAS DE ORANDO.


PERO CUANDO LA EMBARCACIÓN AMARRÓ AL MUELLE, LOS SOLDADOS LOS RODEARON POR TODAS PARTES.


"LOS ORANDIANOS QUE FUERON LIBERTADOS DE LA GALERA POR UD. ESTÁN LIBRES, SEÑOR," SE EXCUSÓ UN GUERRERO. "PERO LOS TRES EXTRANJEROS DEBEN DE SER CONDUCIDOS A PRESENCIA DEL REY."


PRONTO SE ENCONTRARON CON LA SEVERA FIGURA DEL REY ORÁN. "PADRE, ESTOS HOMBRES SON AMIGOS MÍOS," INTERCEDIÓ THORAN... Y RELATÓ SUS AVENTURAS PASADAS.


"MUY BIEN," GRUÑÓ ORAN. "BAJO ESAS EXTRAORDINARIAS CIRCUNSTANCIAS LES DARÉ UNA OPORTUNIDAD DE LUCHAR POR SUS VIDAS... EN LA ARENA."
1147

Casa Soler

MAS CONVENIENTE QUE NUNCA!

NUESTRA GRAN VENTA EXTRAORDINARIA DE FIN DE AÑO

SECCION TEJIDOS

Algodón estampado inglés, colores firmes. Ancho 0.75, el metro $1.50

Taffeta y Flamisol de seda, en la gama completa de colores lisos. Ancho 0.90, el metro $1.60

Taffeta escocés en gran variedad de gustos y combinaciones de colores. Ancho 0.75, el metro $1.60

Glen fantasia y rayado, el tejido práctico para su vestido sport. Ancho 1.00, el metro $1.90

Algodones estampados ingleses, en dibujos de gran moda. Ancho 0.90, el metro $2.20

Gran saldo de sedas americanas estampadas: Shantoung, French Crep y foulares. Ancho 1.00, el mt. $2.80

SECCION HOMBRES

Buzos de algodón manga corta, fondo blanco rayado en verde, azul y marrón c/u $1.25

Zoquetes labrados puro hilo, puño elástico, colores lisos, el par $1.45

Camiseta sport de algodón acanalado, gran duración, c/u $1.50

Slip en algodón acanalado, elástico cambiable, c/u $1.80

Calzoncillos en tela panamá, confección amplia, talle 80 al 130, c/u $2.50

Camisa sport manga corta en seda fantasia, variedad de colores. Talles 36 al 48, c/u $7.20

Pijamas en fuerte brin, cintura elástica, amplia confección, colores lisos. Talles 44 al 60, c/u $9.50

Pantalones simil lana, colores lisos y tropicales fantasia. Todos los talles, c/u $13.50

SECCION FANTASIAS

Pañuelos de mano en batista de hilo blanco, con aplicación de festón, c/u $0.25

Zoquete de algodón mercerizado tipo morley, con puño elástico, en todo color y talle, el par $0.75

Medias de seda muy elástica, talón y puño reforzado en todo color y talle, el par $1.25

Pañuelos para cabeza en tela de algodón fantasia, variedad de hermosos diseños y colores, c/u $1.35

Guantes en jersey de seda calados con la palma en jersey liso, colores amarillo, blanco y negro, en todo talle, el par $1.50

Golillas plisadas en seda natural fantasia, motivos y colores de gran moda, c/u $1.75

Original y moderna cartera en charol combinado con gamuza, charol y blanco y charol con pespunte blanco, c/u $5.50

SECCION SEÑORAS

Bombacha en jersey satinado con detalles de valenciana, colores blanco, salmón y cielo. Talles 44 al 52 c/u $1.50

Bonito y práctico delantal con peto confeccionado en tela de algodón lavable, con dibujos nativos y mejicanos estampados, c/u $1.60

Gran saldo de enaguas en jersey de seda colores blanco, salmón y cielo cuyos precios eran de $2.80 a $3.30, ofrecemos al inigualado precio de c/u $2.00

Práctica faja elastic, en tejido de algodón con fuerte elástico interior, c/u $2.70

Juvenil camisón en jersey satinado, colores blanco, salmón y cielo. Talles 46 al 54, c/u $4.80

OPORTUNA OFERTA: Sentadora malla para baño bien confeccionada en "LUANA" diversos colores de rigurosa moda. Talles 46 al 52, c/u $14.80

SECCION NIÑOS

Bombacha para niñas de 2 a 16 años, en jersey de seda, colores blanco salmón y cielo. Talles 2 al 6, c/u $0.80
(Aumenta $0.20 cada 2 talles)

Enagua con breteles para niñas de 6 a 14 años, en jersey de seda colores blanco, salmón y cielo. Talle 6, c/u $1.45
(Aumenta $0.30 cada 2 talles)

Vestido prolijamente confeccionado en seda mil rayas Firmetex, para niñas de 4 a 10 años. Talle 4, c/u $7.50
(Aumenta $1.00 cada 2 talles)

Slips para niño de 2 a 16 años, en fuerte malla de algodón. Talle 2 de $0.95, c/u a $0.65
(Aumenta $0.15 por talle)

Bonito buzo para niños de 2 a 16 años, confeccionado en jersey de seda a cuadritos colores verde, habano y marino con blanco. Talle 2 de $1.95, c/u a $1.35
(Aumenta $0.15 por talle)

Interesante remera para niños de 1 a 14 años, confeccionada en tejido de hilo color crema. Talle 2 de $2.10, c/u a $1.40

SECCION ARTICULOS PARA EL HOGAR

Paños para piso afelpados tipo belga, de gran resultado y tamaño práctico, c/u $0.55

Servilletas blancas de alemanesco tipo italiano, tamaño amplio, c/u $0.65

Camineros de hule holandeses, alegres coloridos y modernos diseños, ancho 0.60, el mt. $1.80; ancho 0.50, el mt. $1.50

Nylon para manteles, cortinas y usos variados, gran surtido de dibujos y colores. Ancho 1.35, el metro $3.20 y $2.80

EXTRAORDINARIO! Toallas afelpadas dibujo Jacquart en todos los colores, tamaño completo, c/u $2.80

Juegos de mantel tipo lino, procedencia belga, fondo ocre con cuadros de color. Medida 1.40 x 1.40 con 6 servilletas, el juego $8.50

Desde el 1o. de Diciembre escuche por
C X 16 RADIO CARVE
Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 hs. a Tiburcio Parsimonia, un novio consecuente.
Libreto de Mario Rivero.

CLIENTES DEL INTERIOR:
Hagan sus pedidos contra reembolso a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 esq. M. Sosa.

DEFIENDA SU ECONOMIA · COMPRE AL CONTADO

Agraciada 2302 · Gral. Flores 2341 · 18 de Julio 1601